

Sebastián Matías Stra

Vol. 1, N.º 53 (enero-marzo 2017)

Raymond Williams: una entrada a la temática de la cultura popular en los estudios culturales ingleses

Raymond Williams: an entry to the theme of popular culture in english cultural studies

Sebastián Matías Stra

Centro de Investigaciones en Mediatizaciones;
Universidad Nacional de Rosario (Argentina)
sebastianstra@hotmail.com

Resumen

En este artículo intentaremos aproximarnos a la temática de la cultura popular en algunos textos de Raymond Williams. El trabajo surge a partir de un interrogante por dicho tópico y sus vecindades semánticas y conceptuales: *pueblo*, *masas*, *cultura de masas*, *lo subalterno*, *las multitudes*, y las maneras en que estos campos fueron abordados por los estudios culturales en su época fundacional.

Palabras Clave: Raymond Williams; cultura popular; estudios culturales; cultura de masas.

Abstract

In this article we will try to approach the theme of popular culture in some texts by Raymond Williams. The work arises from a question about this subject and its semantic and conceptual surroundings: people, masses, mass culture, subaltern, multitudes, and the ways in which these fields were approached by cultural studies in their founding time.

Keywords: Raymond Williams; popular culture; cultural studies; mass culture.

Artículo recibido: 30/12/2016; **evaluado:** entre 08/02/2017 y 10/03/2017; **aceptado:** 15/03/2017.

Introducción

Este trabajo sugiere revisar algunas dificultades propiamente epistémicas en el estudio de la cultura popular en general, y más específicamente en un autor referente de la primera fundación de los estudios culturales, como Raymond Williams. John Storey (2002), siguiendo la línea de Tony Bennett concibe a la cultura popular como “una categoría conceptual vacía” y que se define en contraste con otras categorías conceptuales como “cultura folklórica, cultura de masas, cultura dominante, cultura de la clase trabajadora, etc.” (Storey, 2002: 13). Esta ambigüedad constitutiva es rastreada también por Williams (2003) en *Palabras Clave*, donde ubica a la cultura popular en un rango que va desde la selección de los tipos inferiores de obras, pasando por las obras dirigidas hacia gran parte de la población, hasta “lo que la gente hace para sí misma” (Williams, 2003: 254).

En los textos de los tres padres fundadores de los estudios culturales de Birmingham se comienza a introducir en esta revisión de *lo popular* el estudio de los procesos de respuesta de las clases populares a las formas del despliegue de la modernidad: “En sentido puro, la cultura popular no consiste en las tradiciones populares de resistencia a estos procesos, ni en las formas que se le sobreponen. Es el terreno sobre el que se elaboran las transformaciones” (Hall, 1984: 2). Entonces, podemos suponer que al menos en esta instancia de estudio de lo popular, la cultura popular no se encuentra solo en las prácticas de resistencia y apropiación, negociación o agencia sobre las formas culturales dominantes, sino también en todo este campo de acción que incluye las maneras en que la alta cultura, comercial o de masas también se nutren de lo popular y viceversa. Llegamos a una instancia de vacío o indeterminación que John Storey vislumbraba al referirse a un concepto como el de cultura popular:

Es más bien un terreno de intercambio y negociación entre ambas; un terreno, como ya hemos dicho, marcado por la resistencia y la incorporación. Los textos y las prácticas de la cultura popular se mueven dentro de lo que Gramsci denomina «un equilibrio de consenso» (Storey, 2002: 27).

En este marco, debemos decir que para este autor la cultura popular es un espacio a llenar. Una pequeña parte de esta problemática intentaremos reflejar y reconstruir en este texto. La manera en que algunos textos de Raymond Williams aportan para dar sentido a la temática. Esto sin dejar de atender necesariamente a preguntas que nos surgen en el camino:

¿Cuáles son las maneras en que esa construcción de la cultura popular se representa?, ¿cuál es el lugar de los lenguajes contemporáneos en esta forma de representación y en la conformación de este intercambio simbólico que implicó el terreno de lo popular?, ¿cuál es la tensión con respecto a la industrialización que trae consigo el análisis de lo popular?, ¿dónde incluimos la cuestión de la formación de la clase en este abordaje?, ¿qué lugar implica lo popular en la formación de una nueva idea de cultura y en las formas de abordarla que esta nueva idea propuso a partir de los *Estudios Culturales*?

El estudio de la cultura popular

Siguiendo a Jesús Martín-Barbero, entendemos que “no podemos pensar lo popular actuante al margen del proceso histórico de constitución de las masas: de su acceso a la visibilidad social y de la masificación en que históricamente ese proceso se materializa” (Martín-Barbero, 2008: 54). En el marco del estudio de la relación que la palabra cultura establece con lo popular, con “aquello que viene del pueblo”, Martín-Barbero ubica al romanticismo alemán como el momento inicial de esta correspondencia:

El movimiento romántico otorgará por primera vez estatuto de cultura a lo que viene del pueblo: ya sea en los trabajos de Herder sobre las canciones, de los hermanos Grimm sobre los cuentos o de Arnim sobre la religiosidad, lo popular es afirmado como espacio de creatividad cultural (Martín-Barbero, 2008: 49).

A fines del siglo XVIII, el romanticismo ampliaba los horizontes interpretativos de la cultura, integrando “más allá de la cultura oficial y hegemónica, otra cultura” (2008: 49). Pero además de las referencias políticas y literarias, nos interesa en este trabajo, y en particular en algunos textos fundamentales de Williams, estudiar parte de ese “segundo momento” donde “las concepciones se hallan teóricamente explícitas, ya sea en el análisis histórico de los procesos de formación/de-formación de las culturales populares o en el trabajo de comprensión de sus modos de existencia” (Martín-Barbero, 2008: 50).

En referencia a las palabras que marcan el camino conjunto de cultura y pueblo o popular, Martín-Barbero marca tres términos que vienen de tradiciones diversas y los ordena cronológicamente: *Folk*, que “marca la ambigua presencia de la tradición en la modernidad” (Martín-Barbero, 2008: 49). Agregamos aquí que Herder justamente señala a las clases

campesinas como el grupo social donde se encuentra el espíritu de la cultura y el alma del pueblo alemán. Y la transmisión de la “tradición” se hace de manera fundamentalmente oral (epopeyas, cuentos, leyendas). En segundo lugar, para el autor aparece el término *Volk*, “capa y veta telúrica de la unidad nacional” (2008: 49), más propio de la cultura de la nación alemana. Y, finalmente *People*, ligado a “los primeros movimientos social libertarios” (2008: 50).

Para Williams, Herder produce un cambio decisivo en el uso de la palabra *cultura*, cuando en 1791 se refirió al vocablo como “nada más indeterminado” y “nada más engañoso que su aplicación a todas las naciones y todos los periodos” (Herder citado en Williams, 2003: 89), atentando contra el uso universalista del término y oponiéndolo a la dimensión que lo ligaba al término civilización. Herder prefería hablar de “culturas”, es decir “culturas específicas y variables de diferentes naciones y periodos, pero también las culturas específicas y variables de los grupos sociales y económicos dentro de una misma nación (Williams, 2003: 90). Plantea el autor galés que ese concepto de cultura que remite al indicativo de las culturas particulares habilita el comienzo del término conjunto *cultura popular*. Con esto entendemos que desde su origen, *cultura popular* se conforma a través de un movimiento de exclusión. Dejar de pensar en universalismos implicaba adentrarse en una complejidad que requería establecer diferencias entre naciones, clases y grupos sociales. Esta parcelación de origen será puesta en interrogantes –como veremos más adelante– con el pleno desarrollo de una cultura de masas, hija de los procesos de mediatización propios de finales del XIX y comienzos del XX.

La ruptura que Williams vislumbra en el romanticismo alemán se vincula a aquello marca como una segunda acepción del sustantivo *cultura* que “indica un modo de vida determinado, de un pueblo, un periodo, un grupo o la humanidad en general, a partir de Herder y Klemm” (Williams, 2003: 91).

Martín-Barbero entiende que el *Folk* retorna en una importancia fundamental en el pensamiento gramsciano, donde “lo popular constituye una cultura en su sentido más fuerte, esto es, concepción del mundo y de la vida contrapuesta a las concepciones oficiales y a las de los sectores cultos” (Martín-Barbero, 2008: 52). Para Néstor García Canclini en cambio, lo *popular* se puede asociar en principio a “lo pre moderno y subsidiario” con lógicas artesanales y preindustriales en producción y como reproductores de ciertos cánones en el consumo (García Canclini, 1990: 191). Entonces desde esta perspectiva, tenemos que la variación posible es tomar lo popular como algo “preexistente” o como algo “construido”. Lo interesante es que para García Canclini, la construcción de la *cultura popular* como “objeto de estudio” es una edificación reciente, que se da a partir de los trabajos de Bajtín y de Martino. Aunque, también indica que previamente el “pueblo” empieza a “existir como debate a fines del siglo XVIII y

principios del XIX” (García Canclini, 1990: 194). El *pueblo* como problema y el *pueblo* como legitimador de las razones de la burguesía constituyen las dobles caras del proceso de la modernidad reciente.

Por su lado, Raymond Williams considera que hay un principio de definición de cultura popular y es que esta definición no está dada por el mismo pueblo, sino por otros. Designaría en primer término a “tipos inferiores de obras (cf. Literatura popular y prensa popular, diferenciada de prensa de calidad); y las obras que se proponen deliberadamente conquistar el favor (periodismo popular distinguido de periodismo democrático, o entretenimiento popular)” (Williams, 2003: 253, 254). No obstante, la definición más duradera será la que parte de los escritos de Herder, la *Kultur des volkes*, aquello que la gente hace para sí misma. Esta tercera forma de construirla está más cerca de pensar a lo *popular* como una manera de dar cuenta de la cultura de un grupo.

García Canclini, citando a Renato Ortiz, enumera el trabajo de los románticos que “exaltaron los sentimientos y las maneras populares de expresarlos” (García Canclini, 1990: 194), también hicieron hincapié en “el valor de lo local”, ligado al *Volk* alemán. En tanto, en 1878 en Londres se funda “la primera Sociedad de Folclor” dedicada al estudio de los fenómenos propios de una cultura de pueblo. Pero naturalmente este campo del saber se conforma en contraposición con otro que lo constituye: el proyecto de las luces, el intelectualismo, las letras y lo universal. Pese a esto, en las posiciones nostálgicas que ubican lo popular en un pasado anhelado de pureza, concepción que se alinea con un rasgo de “supervivencia”, según el autor, hay también una adhesión a las ideas positivistas: “Al decidir que lo específico de lo popular reside en su fidelidad al pasado rural, se ciegan a los cambios que la iban redefiniendo en las sociedades industriales y urbanas” (García Canclini, 1990: 196). Nuevamente nos adentramos a esa zona de indeterminación propia del concepto de *cultura popular*. Para que epistemológicamente esa noción pueda seguir dando cuenta de un conjunto de prácticas, creencias, nociones, discursos que provengan de lo popular, debe moverse en este campo de indeterminación y cierta indecibilidad.

Para García Canclini al abordar lo popular debemos tener cuidado de no caer justamente en fijarlo en las formas artesanales de producción y comunicación, de manera ajena a la producción masiva. También advierte el autor que hay que tener cuidado de situar lo popular en ciertos objetos de producción artesanal y en ciertas prácticas ritualizadas, así como tampoco es propiedad específica de una clase o un grupo social. Naturalmente la definición de la cultura popular del autor se delimita en la posibilidad de pensar a lo popular a través de

“procesos híbridos y complejos, usando como signos de identificación a elementos procedentes de diversas clases y naciones” (García Canclini, 1990: 205).

Por su parte, Storey advierte también que la opción de pensar a la cultura popular como perteneciente a “una edad de oro previa durante la cual los asuntos culturales eran totalmente distintos” (Storey: 2002, 24), presentándola como una unidad orgánica perdida o desaparecida, implica pensar desde la perspectivas de la cultura de masas como una forma que vino a desterrar lo popular para siempre.

Este tipo de construcciones históricas nos adentran en la posibilidad de poder repasar la *modernidad* como un cúmulo de múltiples y variadas experiencias y formas de representar estas experiencias. Siguiendo a José Brunner: “...no hay algo así como una única vivencia prototípica de la modernidad, situada por fuera y encima de los límites de la geografía, el tiempo, la clase social y las culturas locales” (Brunner, 2008: 176).

Fiske, según la lectura de Storey, plantea una posición ligada si se quiere al camino que abrió Richard Hoggart (2013) en *Uses of the literacy*: “La cultura popular es lo que la gente hace a partir de los productos de la industria de la cultura: la cultura de masas es el repertorio, la cultura popular es lo que la gente hace de forma activa” (Storey, 2002: 30). Aquí la definición de cultura popular adquiere un carácter más relacionado a las formas de consumo “negociado”, propia también de una tradición heredera del concepto gramsciano de *articulación*.

En este marco, la definición quizá más operativa para este trabajo nos dice que:

La cultura popular no es un conjunto de textos y prácticas culturales fijados históricamente, ni tampoco se trata de una categoría conceptual fijada históricamente. El objeto de estudio es variable históricamente y, a la vez, construido en parte por el propio compromiso teórico (Storey, 2002: 33).

La construcción de la cultura popular como “lo otro” toma importancia para los Estudios Culturales en el leavismo. Desde esta perspectiva, los “intereses comerciales” vienen a romper, toda esa edad dorada, previa a la irrupción de las masas y el consumo simbólico en la vida pública. Perspectivas como la de Arnold o Coleridge hacen genealogía con Leavis, siendo predecesores de las preocupaciones que este autor mantuvo en las décadas del 20’ y del 30’ del siglo XX. Allí el pasado aparece como *lo otro*, según Storey, marcado “por una coherencia cultural basada en principios autoritarios y jerárquicos” (Storey, 2002: 52). Este pasado, destruido por los maquinismos, -revolución industrial primero, mediatizaciones después-, se podía encontrar, según esta tradición, aún en el siglo XIX en los ámbitos rurales. Por lo que

aquello que escapaba a lo urbano, era también objeto de una mirada más benévola con respecto a la conservación de una cultura integrada.

¿Por dónde entramos a la cultura popular?

El acceso a la cultura popular en uno de los textos seminales de la primera etapa de los Estudios Culturales, como es *Cultura y Sociedad*, está dado, consideramos, por una conjunción entre lenguaje y experiencia: ¿Qué analiza Williams allí?: “un conjunto de enunciados de individuos” (Williams, 2001: 17). Lo que él denomina “el estudio del lenguaje real”, es decir “las palabras y las secuencias de palabras que determinados hombres y mujeres usaron al tratar de dar un significado a su experiencia” (2001: 17). Comprende el trabajo de análisis cultural como “clarificación de los significados y valores implícitos y explícitos en un determinado modo de vida, de una determinada cultura” (Williams citado por Storey, 2002: 80).

Pero debemos, como marca Storey, tener en cuenta que en la manera que tiene Williams de analizar la cultura se diferencia justamente la “cultura vivida”, que es “la cultura tal como la viven y la experimentan las personas en su existencia, día tras día, en un lugar y en un momento determinados” (Storey, 2002: 82) de la “cultura registrada” que son los “documentos” que nos llegan de esa cultura en tanto nos ubicamos como sujetos que no vivenciamos esos momentos. Según lo recuperado por Storey, la cultura es para Williams “una definición de la *experiencia vivida* de los hombres y mujeres *corrientes*, creada en la interacción diaria con los textos y las prácticas de la vida cotidiana” (Storey, 2002: 84).

Decíamos que en el libro de 1958, el autor marca implícitamente un cruce entre lenguaje y experiencia. Por el lado del lenguaje, el estudio del enunciado y aportes individuales reales. Por el lado de la experiencia, el emergente de la producción de un conjunto de significados que nacen justamente de la puesta en discurso de experiencias comunes, de modos de vivenciar una situación contemplada muchas veces como crisis, como traumática, como productiva. Podemos pensarlo, retomando las tradiciones de Frisby y Berman, como una emergente discursiva de la modernidad y de los modos alternativos de vivenciarla. (1)

En su referencia al lenguaje, entendemos que es significativo para pensar a la *cultura popular*, repasar la manera que Williams tiene de abordar esta cuestión en *Marxismo y Literatura*. Aquí el autor trae la noción de Giambattista Vico que rompe con la distinción tradicional entre “lenguaje” y “realidad”. Vico discrepa con Descartes y plantea que “solo podemos tener un conocimiento exhaustivo de aquello que podemos hacer o producir por nosotros mismos”

(Williams, 2009: 33). Esta noción del lenguaje que lo liga al ámbito de la producción o la construcción, abre una dimensión nueva, según marca Williams, en tanto reactualiza el poder “original” y “primario” del mismo. El autor entiende que lo principal es la puerta abierta a Herder que deja Vico, en tanto restituye al lenguaje una particularidad distintiva y propia del ser humano: “El lenguaje verbal es entonces distintivamente humano; por cierto, constitutivamente humano” (Williams, 2009: 34). Para una noción de lo popular como una constitución prototípica de formas culturales diferenciadas, esta articulación del lenguaje al ámbito de la fabricación o la construcción es muy importante. Williams interpreta esta noción vinculándola a la acepción herderiana del lenguaje como una facultad constitutiva. Esta concepción tiene el carácter fundamental de aportar a la crítica del romanticismo contra ciertos procesos de modernización:

Históricamente, este acento puesto en el lenguaje como constitutivo, como un énfasis estrechamente relacionado al desarrollo humano como cultura, debe ser visto como un intento tanto de preservar alguna idea de lo genéricamente humano, de cara a los procedimientos analíticos y empíricos de un poderoso desarrollo de la ciencia natural, como de afirmar una idea de la creatividad humana, ante la comprensión creciente de las propiedades del mundo físico y de las explicaciones causales que surgen consecuentemente de ellas (Williams, 2009: 35).

En la acepción misma del lenguaje se comienza a elaborar esta conformación de la cultura popular como una temática que se va oponiendo a factores propios de la modernización: la cultura industrial, la cultura de masas, la universalización propia del término *civilización*.

A esta noción del lenguaje de Herder y Vico como “elemento indisoluble de la autocreación humana”, Williams la completa con un pasaje de *La Ideología Alemana* de Marx y Engels, donde el lenguaje como *producción material* -“una cuestión que hace aquí su aparición bajo la forma de agitadas capas de aire y de sonidos...”- (Marx y Engels citados por Williams, 2009: 41), también es, desde el comienzo, una *relación social*: “ya que el lenguaje, como conciencia, solo surge de la necesidad, la necesidad de intercambios con otros hombres” (Marx y Engels citados por Williams, 2009: 41).

Para comprender como Williams se acerca a la temática de la cultura popular, concebimos como fundamental esta postura que liga al lenguaje a una actividad material constitutiva del humano y vinculada a la relación social, es decir, a una expresión de la conciencia práctica. En referencia a esto, otra cita de *La Ideología Alemana* da indicios de la noción de lenguaje que Williams comienza a elaborar:

El principal defecto de todo el materialismo hasta ahora (incluido el de Feuerbach) es que el objetivo, la realidad, lo que aprehendemos a través de nuestros sentidos, es comprendido solo en la forma de un objeto de contemplación (*anschauung*); mas no como actividad humana sensorial, como práctica; no subjetivamente. De allí que en oposición al materialismo el lado activo fue desarrollado, abstractamente, por el idealismo, que por supuesto no conoce la real actividad sensorial como tal (Marx citado por Williams, 2009: 43).

Por otra parte, el debate, en *Cultura y Sociedad* y quizá en mayor amplitud cronológica en *El Campo y la Ciudad*, está signado por la manera en que el lenguaje se cruza con la experiencia vivida y determina un cúmulo de tradiciones discursivas que se hacen índices de una época.

Vinculando este proceso a su concepto de *estructura de sentimiento*, pretende revelar el autor las formas expresivas que den cuenta de “la máxima conciencia posible del grupo social” (Williams, 2012: 43). Lo fundamental es que esa dramatización de procesos actualizaba elementos reales y creencias en tanto estos elementos fueron experimentados, más allá que, como aclara Williams en *Cultura y Materialismo* (2012), es un fenómeno puramente literario. Va a plantear que, justamente, estos actos creativos “componen, dentro de un periodo histórico, una comunidad específica: una comunidad visible en la estructura de sentimiento y demostrable, sobre todo, en fundamentales elecciones de forma” (2012: 44). Se corresponden con “una historia social real, una historia hecha de hombres viviendo a través de relaciones sociales existentes y cambiantes” (2012: 44).

Entonces para pensar la manera de abordar la cultura popular a través de esos restos que el lenguaje deja aparecer, retomamos *Cultura y Sociedad*, donde el autor indica que “Lo que sobrevive es una experiencia, un tipo particular de aprendizaje; la escritura solo es importante en la medida en que lo comunica. Se trata, en definitiva, de una experiencia personal convertida en hito” (Williams, 2001: 21). Este también es el énfasis por lo experiencial que señala Hall (1994) en los textos fundamentales de Williams. Como cita Alabarces del propio Hall, la definición de cultura se revoluciona en *Cultura y Sociedad*, en tanto se define como “el “proceso total” por medio del cual los sentidos y definiciones son construidos socialmente y transformados históricamente...” (Hall citado por Alabarces, 2008: 86).

En el marco del análisis de diversos discursos que componen una época, Williams atribuye a Edmund Burke la crítica que vincula a la *democracia* con el sometimiento que la muchedumbre ejerce sobre un sujeto que “carece de todo consuelo externo” (Williams, 2001: 23), e indica que el pensador no tenía experiencia alguna sobre la sociedad de masas, pero sí la de sentir a “una opinión mayoritaria que estaba contra él” (2001: 23). Contra la idea de la democracia individual y desorganizada, para Burke la idea de un pueblo es “la idea de una corporación”, un “acuerdo”

más que nada. Según las citas que escoge Williams, la palabra *pueblo* remite a un significado similar a *sociedad*: "La sociedad es en efecto un contrato" (2001: 24).

Williams quiere recuperar ciertas visiones de lo popular reelaborando la historia de vida de la persona que encarna esos discursos. La cultura se expresa en la posibilidad de confeccionar un relato sobre una experiencia. En ese *entre* que media esa experiencia y las maneras en que una producción de significado particular se transforma en una toma de posición, está, suponemos, su consideración de la cultura como "toda una forma de vida". William Cobbett encarna esta experiencia que no está exenta de contradicciones: "Como puntos focales de la crítica al nuevo sistema industrial tenemos entonces a Cobbett el hombre de campo, con sus apegos a un modo diferente de vida, y Cobbett el tribuno, que alienta el ascendiente movimiento obrero" (Williams, 2001: 31). Este énfasis sobre la experiencia de vida le permite al autor recuperar en otras ocasiones el relato de su propia historia biográfica y la de sus familiares. (2)

Las citas presentes en el texto intentan dar cuenta de cómo una serie de relatos reflejan el esfuerzo para comprender la experiencia traumática del capitalismo industrial. Cómo y de qué manera se fue conformando un corpus que intentó leer estos cambios desde sus propias contradicciones y limitantes. Dice Williams: "El esfuerzo que los hombres tuvieron que hacer para comprender y afirmar fue, en efecto, enorme; y lo importante es conocer el esfuerzo y el aprendizaje en experiencia" (2001, 32).

Y al igual que Cobbett, ve en el sistema industrial una forma de acelerar el cambio en la vida del pueblo. Lo material aquí está presente como una de las principales variables de transformación. Lo mismo cuenta, por supuesto de un modo muy general, en las citas que Williams elige de Robert Owen: "Todos los lazos entre patrones y empleados se desmenuzan hasta reducirse a la consideración de la ganancia inmediata que cada uno puede obtener del otro" (Owen citado en Williams, 2001: 38).

Como él mismo lo anuncia, llegamos al abordaje de lo popular a través de un método que presta atención a "la oposición de valores generada por diferentes órdenes de experiencia, que surgen de diferentes modos de vida" (Williams, 2001: 57). Pero como también pretende Williams estar atento a las fluctuaciones de diversos términos que a finales del XVIII y durante todo el siglo XIX fueron irremediablemente abordados por una amplio y heterogéneo conjunto de letrados y políticos, es en estos últimos donde el autor busca los relatos en que la impregnación de sentido a esa experiencia emerge, y no en las prácticas mismas de la cultura popular, temática que no está definida claramente en el texto y que es abordada sobre todo a través de la cuestión de la clase y de las consecuencias del industrialismo.

Ahora bien, en el acercamiento que algunos pensadores, por ejemplo John Stuart Mill, tenían sobre la cultura, -marcada más que nada por la acepción que la liga con el hombre cultivado, aquel que ha forjado un acervo-, también la conecta a una dimensión de la experiencia de clase y sobre todo a la posibilidad de disponer de un tiempo para ello: "...el cultivo, para llevarlo más allá de cierto punto, exige ocio; que el ocio es el atributo natural de una aristocracia hereditaria; que ese estamento tiene todas las facilidades para adquirir una superioridad intelectual y moral..." (Mill citado por Williams, 2001: 58). Debemos señalar aquí que las nociones de *cultura* como toda una forma de vida y *cultura* como referencia a lo cultivado entran en una zona de fusión, en tanto la posibilidad de la segunda está dada por la manera en que la primera construye una experiencia. Es Samuel Coleridge quien refiere por primera vez a la palabra *Cultivo* para señalar una "condición general, un *estado* o *hábito* mental", que se articula en su oposición a la civilización. Dice Williams: "Coleridge afirmaba esta idea de cultivo, de cultura, como una idea social, que debía estar en condiciones de encarnar verdaderas ideas de valor" (Williams, 2001: 65). El ser cultivado pasa de un proceso hacia dentro, individual, a ser una facultad necesaria para el crecimiento de la sociedad en general. Se oponía al utilitarismo proponiendo una idea social diferente. Pero esta idea de *Cultivo* se va distanciando del acervo de lo popular en tanto, según lo entendía Coleridge, su existencia depende de una clase particular y con cierta distinción, que iba figurar como una especie de faro que arroje luz sobre todo el conjunto. Esta clase es llamada por el autor "intelectualidad" o "iglesia nacional". Así se va conformando una idea de cultura que excluye a lo popular, si lo entendemos en términos de aquello que da cuenta de la forma de vida de un pueblo. Y se van articulando las tensiones que van a hacer que la noción de *cultura popular* no sea una cuestión cerrada sino fluctuante y constituida a partir de su tensión con otras formas conceptuales.

Pero como decíamos, la atención puesta a lo popular se iba constituyendo en paralelo a las consideraciones sobre la democracia como un sistema de apertura y como una praxis política que podía acechar los derechos individuales. Para Williams, Mill toma de Bentham la sospecha de que la "voluntad de la mayoría" pueda suprimir a la "opinión minoritaria". Recordemos que las clases populares crecen significativamente (3) y las formas de ampliación de sus opiniones también. Entonces, el énfasis de la monarquía parlamentaria en la libertad individual se opone a la conformación de una opinión pública democrática. Los procesos de mediatización colaboran también para imponer la sensación de una forma de opinión que se escurría del control de las minorías. Por esto, para Mill la solución puede estar en la idea de "intelectualidad" de Coleridge, una clase "nacionalmente dotada para el cultivo del aprendizaje y la difusión de sus resultados en la comunidad" (Williams, 2001: 61).

Va a plantear Williams hacia el final del libro, que la tendencia ha sido ir reemplazando al término *populacho* por el de *masas*, el cual pareciera que señalaba un nivel de análisis más cuantitativo y consciente de los cambios de escala que implicaron la revolución de la industria, el transporte y las comunicaciones (Williams, 2001: 247). Es significativo que el autor asocie los dos términos a través de sus usos peyorativos. Si el *populacho* representaba una bajeza en las costumbres y los gustos, la *masa* también lo era. Y ambos, de acuerdo a la lectura de que hace Williams de los discursos circulantes, se constituían como una “amenaza a la cultura”. Estas vinculaciones entre oposiciones nos anticipa la constante desconfianza que el siglo XX destinó al análisis de la *cultura de masas*. Lo curioso es que el siglo XIX en Inglaterra se adelantaba a esa crítica sin que todavía exista una cultura de masas tal como se la conoció años después, generada por la producción de bienes culturales como mercancías estereotipadas realizadas en masa y para las masas:

El pensamiento de masas, la sugestión de masas y el prejuicio de masas amenazarían hundir el pensamiento y el sentimiento individuales temperados. Aún la democracia, que gozaba de una reputación clásica y liberal, perdería su sabor al convertirse en una democracia de masas (Williams, 2001: 247).

El germen de las oposiciones que surgen en el siglo XX son justamente las que provienen del siglo XIX. Ese *otro* que se articula en la masa es, sobre todo, una representación. Una figura discursiva que trasparenta el otorgamiento de significados que un conjunto de experiencias vitales da a una forma de vida, o mejor, a un conjunto de condiciones de vida. Por ello, entendemos que la *cultura popular* es una temática que no puede desprenderse de sus opuestos. Williams es muy claro con respecto a cómo llegamos a la idea de la existencia de las masas:

No pienso en mis parientes, amigos, vecinos, colegas y conocidos como masas; ninguno de nosotros puede hacerlo, y no lo hace. Las masas son siempre los otros, aquellos a quienes no conocemos ni podemos conocer”... “Las masas son la otra gente (Williams, 2001: 248).

Las condiciones van modificando, según el autor, nuestra forma de ver. Nuestra formas de trasladar una experiencia a un relato. Por ello, insistimos, lo popular no se aborda de manera concreta sino a través de un conjunto de discursos. Pero el autor ve aquí una operatoria política, “una fórmula” que deja deslizar como vinculada también a la emergencia de los medios masivos de comunicación.

Cultura popular y cultura de masas

Según Alejandro Blanco, el término *cultura de masas* ingresa en el debate recién en la década del 40' pese a que "los términos discutidos en el cuadro de la cultura de masas ya habían sido parcialmente examinados durante el siglo XIX bajo el nombre de cultura popular" (Blanco, 2008: 42). Surgen una serie nuevas de instituciones que comienzan a abastecer presuntamente a las clases populares de los materiales de consumo: diarios, revistas, ediciones de novelas de baja calidad. Estas instituciones se van diferenciando de aquellas con las que los trabajadores contaban para obtener su propia prensa. Pero a su vez, las nuevas instituciones producían para los trabajadores y también para un público más amplio, por lo que la conformación de esta cultura comienza a pensarse desde la producción con amplia llegada a través de la formación de productos homogéneos. Este pensamiento lo lleva a Williams a concluir que dentro del significativo *masa* no se incluye solo a los miembros de la "nueva clase" sino a un público mucho más extenso, que él nombra como "populacho", que "se codea con casi todo el mundo y puede, a decir verdad, estar aún más cerca" (Williams, 2001: 254).

Por otra parte, en algunos lugares, la *cultura popular* sigue siendo ese germen previo, existente antes no sólo de los medios, sino de las transformaciones propias del industrialismo: "La cultura popular tradicional de Inglaterra fue, si no aniquilada, si al menos fragmentada y debilitada por las dislocaciones de la Revolución Industrial" (Williams, 2001: 262). Más bien, lo popular como "populacho" entra a ser parte del horizonte de expectativa de producción de las nuevas instituciones que conformaron desde un comienzo a eso que se denominó cultura de masas y que se vincula cercanamente a los procesos de mediatización tan propios de mediados del siglo XIX. La clase, y más específicamente la creciente clase obrera, no es esencialmente la portadora de este tipo de cultura sino parte de su público.

A su vez, también existe un bagaje propio de las personas que constituyen a las audiencias que hace que estas interpielen de manera diferenciada a los productos que la cultura de masas ofrece. Con respecto a la lectura y a los productos de calidad baja, Williams advierte sobre la confusión que implica el punto de vista del letrado, planteando que hay patrones que "moldean" a las "ideas y sentimientos" que están ligados a la complejidad "de la vida social y familiar". Encontramos todo un bagaje, como decíamos, que podemos emparentar con la cultura popular y que implica una producción de sentido y la marca de las experiencias de vida que entran en

diálogo, o como plantea Storey (2002) siguiendo a Gramsci, implican un “equilibrio de consenso”:

...no solo las formas afines del teatro, el concierto y la galería artística, sino toda una gama de destrezas generales, desde la jardinería, el trabajo con metales y la carpintería hasta la política activa. El desdén por muchas de estas actividades, que siempre está latente en los muy instruidos, es un signo de los límites del observador, no de los límites de las actividades mismas (Williams, 2001: 255).

La cultura popular y los procesos de mediatización

La conformación de sociedades en vías de mediatización suponía la formación lectora de las masas que acceden al consumo cultural de otro tipo a través de las lecturas, en principio, de la prensa, de los folletines, de la literatura popular. Esta “alfabetización” entra en convivencia con “saberes” arraigados y transmitidos oralmente de generación en generación y que comienzan a jugar como una matriz interpretativa de estos “textos” que provenían de los medios. Si la discusión sobre la *cultura popular* se puede dar en algún término, seguramente podrá ser en este movimiento de apropiación y rechazo, de resignificación que nos muestra el cruce entre una cultura popular arraigada en la tradición y una cultura de masas basada en los productos de los mass media, siempre considerando que ambas no son opuestos, sino más bien que una es constitutiva de la otra. Por ejemplo, Mirta Varela (2008) cita a Lowenthal, quien vislumbra un momento previo a la consolidación de un *star system* en la cultura de masas, donde:

Los modelos encarnados en las biografías populares dejaron de privilegiar a los personajes políticos y del mundo industrial, comercial o empresarial, para centrarse en los ídolos populares del deporte, la canción y el cine. Lowenthal lee en ese proceso un desplazamiento desde la producción al consumo que coloca a los medios de comunicación como tema, usina de personajes y centro de la escena cultural (Varela, 2008: 170).

Este desplazamiento implica que el espectro cultural dejado por la mediatización va a ir tomando esquemas propios de la cultura popular, del acervo popular para la configuración de sus narrativas. En sus formas, por ejemplo, el ingreso del cine a la cultura de masas, plantea Varela siguiendo a Gubern, recupera las maneras arcaicas del teatro, el circo y el estadio: “Ello

hizo del cine un original punto de encuentro de dos modelos culturales diversos: del modelo arcaico-litúrgico y del modelo industrial y despersonalizado” (Gubern citada por Varela, 2008: 171). Sujeto al trabajo de Hoggart (2013), sobre todo, donde se puede leer toda una etnografía de la vida privada, de las formas de distribución de los elementos fundamentales de la familia, de la intimidad, y la interacción que esa intimidad implica con un afuera, debemos remarcar que el giro que se da en ese tipo de estudios hacia fines de los setenta y principio de los 80’ tiene que ver con el espacio que la radio y la televisión comenzaron a tener con respecto a lo popular. Varela dice que pensando en estos medios no es tan importante dar cuenta de los mensajes que transmiten, sino de la sociabilidad que construyen: “La organización del espacio privado, la vida cotidiana y específicamente el tiempo en el hogar está estrechamente conectada con el uso que las audiencias realizan de estos medios” (Varela, 2008: 172). Según Martín Barbero, para Williams es imposible comprender la prensa popular:

fuera de la relación entre la forma popular de lectura y la organización social de su temporalidad; lo que remite a dos ámbitos: a aquel de donde provienen los modos de narrar de esa prensa – oratoria, política radical, melodrama, sermones religiosos- y las formas comercializadas de supervivencia de la cultura oral (Martín Barbero, 2008: 53).

Williams da cuenta en *Cultura y Sociedad* de un proceso que implicó justamente un cambio de escala en la circulación de los mensajes en la sociedad. Pero este proceso se da, según el autor, sobre todo en la construcción de lo que él denomina “transmisión múltiple”. Esta característica invoca tanto al libro como a los medios eléctricos de transmisión directa propios del siglo XX. Pero a su vez las técnicas por sí mismas no implican transformaciones sustantivas sino las diversas variables que acompañan el desarrollo de estas. La educación, la expansión de la democracia, se suman a los progresos técnicos. No obstante, hay en la concepción que Williams tiene sobre la comunicación de masas una forma argumentativa análoga a su tesis sobre la representación de las personas como masas. Es decir, para el autor, lo que convierte al medio en medio de masas no es su constitución técnica, ni su alcance, sino la representación previa que este medio hace de los miembros de su audiencia como masas.

Es difícil pensar un rastreo de la temática de lo popular desprendiéndose de las nociones de masa o de cómo estas nociones fueron atravesando diversas mutaciones. Afirma Williams que para el siglo XVI y XVII los términos *vulgo* o *chusma* hacían referencia a una manera de construir al pueblo o al público, pero el énfasis de lo cuantitativo estaba dado por el término *multitud*. Explica el autor que “este hincapié en las grandes cantidades es significativo cuando

se lo compara con el desarrollo ulterior de masa, aunque siempre debe haberse hecho la observación obvia de que lo más notorio de la *gente común* era que había mucha” (Williams, 2003: 210). La noción de la masa se comienza a asociar a las grandes cantidades de personas ocupando simultáneamente espacios públicos o conformando un orden representacional sin ocupar a la vez ese espacio. Esta noción comienza a ser constitutiva de una cultura popular, porque remite a las formaciones de lo popular, pero a su vez la comienza también a vincular a la cultura de masas. Podemos suponer que el ámbito posterior de divergencia entre una y otra se da en la producción, pero no en las formas de la recepción.

La *multitud*, dice Williams, fue reemplaza por la palabra *turba*, en el siglo XVIII que sí habilitaba a pensar una masa de personas que comparten un espacio y tiempo con un fin determinado. Este previo vocablo anticipa a masa y tiene una constitución política diferenciada. En este sentido la diferencia que marca Williams en el uso de la palabra singular “masa” o su plural “masas”, en tanto la primera designa “a la multitud de muchas cabezas o turba” (Williams, 2003: 212) y la segunda a “la descripción de las mismas personas, pero ahora vistas como una fuerza social positiva o potencialmente positiva” (2003: 212). Esta fuerza social da origen a sus derivados del siglo XX: sociedad de masas, consumo de masas, producción de masas, cultura de masas.

Nuevas formulaciones del concepto general de cultura

Entendemos que una formulación de la cultura como la cuarta acepción que Williams describe en *Cultura y Sociedad*: “todo un modo de vida material, intelectual y espiritual” implica la permeabilización sobre la construcción del concepto de *cultura* de la irrupción de lo popular, de aquello que hace a la vida material y común de un pueblo. Las tradiciones que constituyen a *Cultura y Sociedad* están pensando en la *cultura* como un lugar de desarrollo, de acción y transformación. El paso de las tres primeras acepciones a la cuarta va a implicar, desde este punto de vista, una reelaboración en pos de pensar también el lugar de las clases populares en la vida pública.

La “nueva idea de cultura” implicaba en este tramo analítico de la obra de Williams, la posibilidad de analizar un despliegue fundamentalmente nuevo de las relaciones entre los hombres: “se ocupaba de los nuevos tipos de relación personal y social” (Williams, 2001: 17). Relaciones que se transformaban no solo a partir del industrialismo, sino a partir de la expansión de lo que se ha denominado “gobierno del populacho”, es decir, la democracia. Esta

democracia implicó, como sabemos, que haya un mayor acceso a la educación, por lo tanto, una ampliación considerable del público lector, que se convertía paulatinamente y no exento de contradicciones, en consumidor de las tiradas de la prensa de masas entre otras alternativas que ofrecía la formación de una cultura comercial.

Williams va a decir: “Mientras que antaño cultura significaba un estado o hábito de la mente, o la masa de actividades intelectuales y morales, ahora también significa todo un modo de vida” (Williams: 2001, 17). Es decir, que los elementos que constituyen esa totalidad, deben enmarcarse en la comprensión de que ese bagaje ahora integra un sistema de procesos entre tradición e innovación, y formas en que la tradición puede de alguna manera implicar instancias de construcción de significado que absorban a la innovación. La dinámica de lo popular, tal como lo definíamos con Hall, implica justamente esta ruptura de los conceptos tradicionales de cultura, para atribuirle justamente la manera en que un pueblo despliega una experiencia común. Un conjunto de vivencias y las formas de otorgar significado a esas vivencias.

Las citas, sobre todo de Owen, le permiten ir constituyendo el concepto de cultura clave para los inicios de los *cultural studies*: “La respuesta, aunque localmente convincente, se da en términos de la idea que hace que Owen sea importante en esta tradición: que la misma naturaleza humana es el producto de “todo un modo de vida” de una “cultura”” (Williams, 2001: 40). Esta definición se complementa con aquella que postula que “la historia de la idea de cultura es un registro de nuestras reacciones mentales y sentimentales al cambio de condiciones de nuestra vida común” (Williams, 2001: 245). Con esta cita el autor da cuenta sintéticamente de esa convergencia entre experiencia y discurso que nombrábamos anteriormente. Pero, con la salvedad de que manifiesta que “el registro de acontecimientos está en otra parte, en nuestra historia general” (2001: 245). Él trabaja sobre “la historia de la idea de cultura”, un “registro de significados y nuestras definiciones”. Este trabajo sobre los discursos sólo se puede entender, dice Williams, en el contexto de nuestras acciones. La idea de *Cultura* de los primeros años de la Escuela de Birmingham está atravesada por esta ambivalencia constitutiva. Por un lado el otorgamiento de significado a lo vivido, y por el otro la recuperación de las condiciones de esa vivencia.

Notas

(1) Brunner plantea que algunas teorías sostienen que “la asimilación social de la modernidad se habría iniciado solo a comienzos del siglo XX, junto a la emergencia de *un sistema de producción cultural diferenciado para públicos masivos*” (Brunner, 2008: 174).

(2) Sobre todo nos referimos al artículo *La cultura es algo ordinario* de 1958.

(3) La población de Inglaterra y Gales, que permaneció, sin alteraciones significativas, en alrededor de 6 millones desde 1700 a 1740, creció de golpe a partir de esta última fecha y llegó a 8,3 millones en 1801, multiplicándose por dos en cincuenta años y alcanzando a los 16,8 millones en 1850. En tanto en 1901 casi se había doblado de nuevo con 30,5 millones. En Europa, la población pasó de 100 millones en 1700 hasta alcanzar 400 millones en 1900. El aumento de la población fue una variable importante para el crecimiento industrial ya que proporcionó a la vez mano de obra en cantidad para las pujantes industrias y por otro lado supuso un incremento de la demanda interna para los productos.

Bibliografía

Altamirano, C. (Dir.) (2008). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Bs. As. Paidós.

Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Bs. As. Siglo XXI.

Frisby, D. (1992). *Fragmentos de la modernidad: Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Madrid. Visor.

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México. Grijalbo.

Hall, S. (1994). “Estudios culturales, dos paradigmas” en *Causas y Azares*, Nro. 1. Bs As.

Hall, S. (1984). “Notas sobre la desconstrucción de lo popular” [en línea] en Samuel, R. (ed.). *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona. Crítica. [Fecha de consulta: 27/03/16].
Disponible en < <http://www.nombrefalso.com.ar/apunte.php?id=20>>.

Hoggart, R. (2013). *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Bs. As. Siglo XXI.

Kracauer, S. (2008). *Los empleados*. Barcelona. Gedisa.

Storey, J. (2002). *Teoría cultural y cultura popular*. Barcelona. Octaedro.

Williams, R. (2012). *Cultura y Materialismo*. Bs. As. La Marca.

Williams, R. (2001). *Cultura y Sociedad. 1780 – 1950. De Coleridge a Orwell*. Bs. As. Nueva Visión.

Williams, R. (2011). *El campo y la ciudad*. Bs. As. Paidós.

Williams, R. (2001b). “La cultura es algo ordinario” en *The Raymond Williams Reader*. Sin Datos de lugar. Sin datos del editor.

Williams, R. (2009). *Marxismo y Literatura*. Bs. As. Las Cuarenta.

Williams, R. (2003). *Palabras Clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Bs. As. Nueva Visión.